

М., 1998.

10. Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия // Юркевич П.Д. Философские произведения. М., 1990.

© Е.В. Мануйлов
Омск

СТРАТЕГИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Чаяния и цели платоновских героев во многом соотносимы с тем кругом идей, которые высказывал сам автор в ряде публицистических статей 20-х годов. Попытка сближения автора и героя, попытка увидеть «автоописание» во вложенной в уста героя идее, почерпнутой из публицистики, может оказаться, однако, слишком прямолинейной: при более глубоком анализе художественной ситуации сама «идея», соотношенная с контекстом, обнаруживает свою проблемность, вплоть до «саморазвенчания». Такая ситуация в значительной мере способствовала появлению в исследовательском обиходе простейшей схемы, в которой сложная творческая эволюция писателя предстает как краткий путь от полного приятия революционных идей к смиренному правдоискательству и критике прежних взглядов. Платонов плохо укладывается в эту схему, и не только в силу того, что художественная проза и публицистика – величины разного порядка; сама специфика платоновских произведений препятствует подобному их рассмотрению.

Восприятие Платоновым самого себя в качестве писателя, как и само понимание значения литературы в ее связи с действительностью, далеко не однозначно. С одной стороны, литературе и искусству вообще может придаваться статус универсального инструмента, способного затронуть основы мироздания; с другой стороны, для Платонова в определенные моменты свойственно отталкивание от литературной деятельности, «писательства»; само слово «литература» звучит как обвинение в оторванности от реальной жизни: «Засуха 1921 г. произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление, – пишет Платонов в автобиографии 1924 года, – и, будучи техником, я не мог уже заниматься созерцательным делом – литературой»¹. В 1922 году, в газете «Воронежская коммуна» вышла его статья «Пролетарская поэзия», ставшая программным изложением взглядов писателя на значение и задачи искусства: «Пролетарская поэзия есть преобразование материи, есть борьба с действительностью, бой с космосом за его изменение соответственно внутренней потребности человека. Наша поэзия есть действительное, а не мысленное преобразование вселенной, отвечающее свободному желанию, т.е. внутренней необходимости»². Сопоставляя две эти противоположные точки зрения, Платонов отчетливо осознавал существующую разницу между ситуацией собственной литературной деятельности (как

имеющей известный предел возможностей, следовательно, недостаточно «деятельной») и непосредственным бытием литературы; тезис о «литературе как житнетворчестве» приобретает конкретные очертания, обусловленные действительностью. По мнению Е. Толстой-Сегал, «позиция Платонова, не дорожающего профессиональной ролью «писателя», всегда готового шагнуть в сторону, в журнализм, в политику, ближе к традициям русской литературы и в первую очередь Толстого, с его забвением грани между литературой и жизнью, чем к своим современникам, осмыслившим жизнь как литературу»³. Можно добавить, что действительный «шаг в сторону» для Платонова связан также с отходом и от самой журналистики, которая оказывается лишь ипостасью «созерцательного дела» литературы.

Стиль платоновских публицистических статей 20-х годов разительно отличается от стиля Платонова-прозаика. Динамике развития идей, текучести смыслов, определяющим характер прозаических произведений, противостоит абсолютная статика и завершенность мысли в публицистике. Суждения здесь крайне категоричны, мысль дана в виде застывших формулировок, как голая манифестация идеи, взятой в абсолюте. Все это может быть обусловлено спецификой жанра, так как манифестация идеи, тем более в публицистике, и не подразумевает возможность «иного голоса»; однако для нас здесь является значимым ряд моментов. Во-первых, точка зрения автора, как единственно возможная в платоновской публицистике, в определенной степени обезличена; если в прозе мы имеем дело с множеством равноправных «я», то в публицистике источником идей, центром высказывания становится обобщенное «мы». Автор словно пытается найти опору вовне текста, пытается заставить идею говорить «саму за себя» с целью усиления объективности высказывания. Если в прозаических произведениях условием достоверности, «искренности» стало слияние автора и героя⁴, то в публицистике мы наблюдаем попытку автора самоустраниться в пользу некоего «общего» голоса. Ср.: «Точка объективного внеотносительного наблюдения совпадает с центром совершенной организации. Только отойдя от мира и от себя, можно увидеть, что есть все это и чем хочет быть все это».⁵

Во-вторых, структура взаимоотношений между публицистикой Платонова и его художественными произведениями не может рассматриваться лишь как, с одной стороны, чистая манифестация идей и взглядов писателя и, с другой стороны, последующая их литературная обработка (с полным принятием таковых в ранних произведениях и критикой в дальнейшем). Платоновская публицистика не есть прямое обозначение позиции писателя, но, скорее, пространство поиска позиции, та область, в которой Платонов мог непосредственно очертить круг интересовавших его проблем. Публицистика как манифестация идей подразумевает известную степень жесткости, категоричности, выявление еди-

ной идеологической и ценностной системы. Такая система существует, но она словно выстраивается заново в каждой статье, при этом далеко не всегда соблюдается преемственность. Можно лишь выделить ряд «идеологических доминант», идей, обладающих приоритетом по сравнению с другими. Авторское мышление в публицистических статьях часто характеризуется отвлеченностью и стремлением довести идею в ее развертывании до некоего абсолюта, предельной широты обобщения вне зависимости от связи данной идеи с возможным ее воплощением в жизнь. Платонов словно сосредоточен на самом процессе вовлечения в область рассматриваемой проблемы все новых и новых понятий, выводы идут все дальше, расширяя «горизонт» идеи до полного абстрагирования от ее реального наполнения. Платоновская установка на исчерпание темы определяет позицию писателя скорее как позицию размышления над той или иной идеей, взятой в ее изолированности, нежели как позицию декларации собственных взглядов, иначе сам факт манифестации идеи в том виде, в каком она предстает в итоге, воспринимается как идеологический экстремизм.

Вернемся к цитированной выше статье «Пролетарская поэзия». Основная идея здесь – идея воссоздания мира, его реконструкции по принципу организации; искусству отводится главная роль в качестве организующей силы: «Искусство есть такая сила, которая развязывает этот мир от его законов и превратит его в то, чем он сам хочет быть, по чем он сам томится и каким хочет его иметь человек <...> Цель искусства – найти для мира объективное состояние, где бы сам мир нашел себя и пришел в равновесие и где бы нашел его человек родным. Точнее говоря, искусство есть творчество совершеннейшей организации из хаоса»⁶. Для Платонова характерен перенос тональности рассуждения в высший план, когда все элементы действительности включаются в область онтологии, точнее, обнаруживается всеобщая глубинная взаимосвязь всех явлений: социальная ущербность обусловлена неправильным мироустройством; в свою очередь, сам мир определяется зависящими от человека законами. Стремления человека и мира, выступающего как самостоятельная, почти персонифицированная данность, однонаправлены. Войти же в состояние равновесия миру мешают «казематы физических законов». Законы создаются человеком как результат его познавательной деятельности, оперирования понятиями и именами вещей вместо самих вещей. Познавательная деятельность человека обусловлена социально, следовательно, выводимые законы отражают не реальные закономерности, но закономерности классовые, о чем пишет Платонов в статье «Культура пролетариата» (1920 г.): «Научная мысль буржуазии не довольствуется простым исследованием явлений в границах опыта, она в силу религиозно-мозговых пережитков стремится вырваться из скромных данных опыта и улететь в идеалистически-обобщающие области, не подвластные критике. В механике, химии, физике, зоологии

– везде лежат печати средневековых религиозно-идеалистических пережитков, которыми пропитана вся классовая философия буржуазии»¹. (Любопытно, что слова Платонова о выходе из «скромных данных опыта» в «идеалистически-обобщающие области» при снятой негативной коннотации вполне применимы к публицистике самого Платонова.) Парадокс платоновских выводов в том, что законы не столько отражают развитие мира, сколько *диктуют* его. Отсюда установка на освобождение от любой возможной обусловленности, критерием достижения объективности должна стать ликвидация причинно-следственных связей и переход от мыслимых категорий к реальным вещам: «Мы не жалеем себя и не ценим, мы ищем только объективной истины. Если такой ценности нет – ее надо создать <...> Искусство есть творчество объективной безотносительной ценности, несравнимой ни с чем и не взвешенной ни на каких весах <...> Поэзия пролетарской эпохи будет не организацией символов, призраков материи, а организацией самой материи, изменением самой действительности»².

Платонов не случайно делает акцент на «объективности». Его программа подразумевает не просто переустройство мира, но именно его вос-создание, поиск некоего предсуществующего «объективного состояния», которое не может воплотиться в силу противостоящих этому воплощению привнесенных человеком, а потому субъективных «законов». Такая позиция писателя нашла отражение в языковой специфике его произведений. За внешней «непрозрачностью» языковой формы, «косноязычием» и «корявостью» платоновского языка на деле происходит сложный процесс поиска новых смысловых связей между понятиями, процесс освобождения от устоявшихся схем мышления, языковых шаблонов. Нарушение привычного строя речи, законов сочетаемости, трансформация лексических значений слов и синтаксических связей ведут к деавтоматизации читательского восприятия; язык повествования, препятствующий репрезентации, непосредственной передаче смысла от означающего к означаемому, формирует дополнительный спектр смыслов (который может восприниматься как продукт высвобождения языка, желаемая изначальная объективность). Исключительное внимание к языку, способу выражения соотносится с идейным комплексом произведений Платонова. Скрытые смысловые взаимодействия выступают как отражение связей между элементами бытия. Язык становится одновременно инструментом и выражения, и познания, сферой действия платоновской онтологии, воплощением его мирозерцания.

Примечания

¹ Платонов А.П. Автобиография // Платонов А. Возвращение. М., 1989. С.6.

² Платонов А. Пролетарская поэзия // Платонов А. Возвращение. М., 1989. С.48.

³ Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова. // Анд-
196

рей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С.53.

⁴ Характерно, что Платонов неоднократно подписывал свои произведения именами своих персонажей. Идентификация автора и героя могла выходить и за пределы литературной деятельности – ср. посвящение жене на книге «Сокровенный человек» (1928): «Дорогой супруге от Ф. Пухова». По замечанию Е. Толстой-Сегал, подобное слияние, идентификация со своими персонажами, связано с отталкиванием Платонова от позиции профессионального литератора. «Профессиональный» литератор всегда находится *над* описываемым (См.: Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С.52).

⁵ См.: Платонов А. Пролетарская поэзия // Платонов А. Возвращение. М., 1989. С.46.

⁶ Платонов А. Пролетарская поэзия ~~ж~~ / Платонов А. Возвращение. М., 1989. С. 45–46.

⁷ Платонов А. Культура пролетариата // Платонов А. Возвращение. М., 1989. С.24.

⁸ Платонов А. Пролетарская поэзия // Платонов А. Возвращение. М., 1989. С. 45–48.

© Т.Н. Маркова
Челябинск

ПОЭТИКА СКАЗОК Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Жанровый архетип сказки, обновляясь, остается постоянно востребованным по ряду причин онтологического, гносеологического и эстетического порядка. Во-первых, бытийной тоске и горечи реальной жизни, безысходному одиночеству человека и беспощадной, бессвязной алогичности мира сказка противопоставляет сотворенный по нравственным законам иллюзорный, но справедливый и прекрасный мир. И этот мир сквозь призму первобытных метафор предстает антитезой хаосу, «космос-гармонией» (О. Фрейденберг).

Во-вторых, повествовательная структура сказки позволяет, перебирая «ассоциативный мостик» (М. Липовецкий) к повседневному жизненному опыту читателя, ненавязчиво осуществлять дидактическую роль. Наконец, установка на чудесность и занимательность событий в сказке выдвигает на первый план ее эстетическую функцию. Игровая атмосфера, артистизм повествовательной организации, широчайшие интертекстуальные возможности сказки делают ее необычайно привлекательной для писательского эксперимента.

Под названием «сказки» Л. Петрушевская объединяет несколько десятков миниатюр, по-разному их группируя. В одном случае она, дифференцируя читателя-адресата, подчеркивает дидактическую установку: «Сказки для взрослых», «Сказки для всей семьи», «Сказ-